

Title	小説における«parole» : ボヴァリー夫人の直接話法
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	大阪外国語大学学報. 64 p.357-p.370
Issue Date	1984-03-20
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80986
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

小説における《parole》

——ボヴァリー夫人の直接話法——

赤 木 富 美 子

La 《Parole》 des personnages dans le roman

——Parole de Madame Bovary——

Fumiko AKAGI

Flaubert が、dialogue に対して、作家として特別な愛着を持っていたことは、疑えない事実のようである。それは彼の、青年時代の、劇作への嗜好によっても容易に推察できるし、若年の小説、例えば、最初の「感情教育」が、dialogue に溢れた作品であることから、肯けることである。

だが、やがて彼は、小説のなかから、できるかぎり、dialogue をしめ出す方向へ、全力を傾けはじめる。*Madame Bovary* から10年後には、彼のこの態度は、はっきりした理論の形をとり、「dialogue は、主要場面にのみ用いるべきだ」と述べ、更に、物語が本題に入る前には、dialogue は無用であり、主要人物でない人物の言ったことは、語られるべきであって、言われるべきでない。“devaient être racontées et non dites”と主張するようになってゆく¹⁾。

Claudine Gothot-Mersch は、「ボヴァリー夫人」における dialogue の量を調査して、それが小説全体の語の量の、20%にすぎないことを指摘し、Flaubert が、すでにこの作品の創作期に、前出の理論を実行していたことを証明している¹⁾。

Gothot-Mersch は続けて、Flaubert の小説における dialogue は、表面にとどまっている“en surface”と言い、「Flaubert が dialogue のなかに描こうとしたものは、人物ではなく」「des types”にすぎない。と強調し、さまざまな例をひいている²⁾。つまりフロベールの小説の作中人物の会話は、紋切型だというのである。そしてこの紋切型の会話は、凡庸であればあるだけ、言葉に現わせない、胸が一杯な心の状態を、暗示していると結論している。

Gérard Genette が、*Silences de Flaubert* で述べている意見も、人物の parole に関してだけ、とりあげれば、同様なことを言っている。Flaubert の小説の最も独自な場面は、作中人物がもはや語らず、「凡ての会話がとまり、凡ての人間の言葉が中断した時」なのだ。風景がものそのも

の重みを持って描写される時なのだ。Charles が娘時代の Emma を訪ねる場面でも、“Ils s'étaient dit adieu, on ne parlait plus” に続く場面がそれである。月明りに Rodolphe と “Ils ne se parlaient pas” とか、Rouen で Léon と “Ils ne se parlaient plus” など、会話がいないところこそ必ず重要だと指摘している³⁹。

このように、現在もっとも新しい、フロベールの研究者や批評家は、フロベールの傑作については、その作中人物の会話を、全くネガティブにしか評価していないのである。

果してそうであろうか？

もしフロベールが、dialogue を、最も主要な場面、主要人物にのみ、残しておくべきだと言ったとすれば、dialogue のおかれた場所には、それだけの重要な意味があったということになる。どうしても、他の表現におきかえられなかった、20%の dialogues は、だから充分検討するだけの価値を負っている筈なのである。

また観点を変えれば、会話が紋切型であることにも、別な効果があり、意味があるかも知れない。更に個人的な感想であるが、例えばエマを中心とする会話には、単なるフィクションの世界を超えた重みと、魅力があるのは何故だろうか？

フロベール作品の価値は、半過去による描写や、自由間接話法にあるという、言い古された意見に、敢えて挑戦して、この小論では、エマの parole を中心に、そのさまざまな場合を調べ、その独特な機能を考察してみたい。

論議の素材を、はっきりさせるため、この小論では、dialogue の意味を、「直接話法で書かれた部分」と定義する。（フロベールは、このように用いている。）特にエマを主体とするものに、中心を限る。しかし、parole と言った場合は、間接話法であれ、直接話法であれ、自由間接話法であれ、単に内容を要約したものであれ、とに角そこに、エマの声に出た会話があったと、想定される場合を全部含むことにする。

さてこうして、エマが小説のなかで、一言でも声を発している場面（parole のあった場面）を拾いあげてみると、約130の場面が拾いあげられる。場所が変わる毎に1と数え、相手が変わる毎に1と数えたものであるが、それにしてもかなり多い数だと言うことができる。しかもそのうち直接話法で表現されたものは、101にのぼる。つまり、エマの話す場面は、その3/4以上が dialogue であるという、フロベール作品における特権的地位を与えられているのである。なお、これは、レオンとの出会いのような、長い会話も、1と数えているのだから、量にすれば、直接話法の割合は、もっと多くなるであろう。

§ 1

ところで、本題に入る前に、一言ふれておかなければならない。いったいに、この小説では、エマの、ひとり言のような、もの想いの描写が大変に多いのだが、そのうちの幾つかが、直接話法の形で表現されているのである。例えば、Ⅱの5章で、レオンへの愛に気づいたエマは、彼に

対して急によそよそしい態度をとる。レオンにはこの態度が納得できない。向い合った2人の描写である。

—Pauvre garçon! pensait-elle.

—En quoi lui déplais-je? se demandait-il...

—Votre abonnement de musique est terminé, dois-je reprendre?

—Non, répondit-elle.

「可哀そうに！」と彼女は思っていた。「僕のどこが気に入らないのだろう？」と彼は考えていた。…「あなたの楽譜の予約が期限切れになります、また申込みをしておきましょうか？」

「いらないわ」と彼女は答えた(Ⅱ, 5, p. 108^b).

二つの表現では、最初の2行は、pensait-elle とか、se demandait-il とかがつけ加えられているから、当然口に出されなかった言葉であると、読者には理解できる。しかしそれは後で理解できるだけであって、直接話法と同じ記号で記されている部分を読んだ瞬間は、会話と同じ強さの印象で、われわれの目に入ってくるのである。

このテーマは、既に「感情教育」で扱ったものであるが⁴⁾、あの作品では、この思考レベルでの直接話法は、大変面白い問題を提供してくれた。フロベールの小説において、夢想部分が、現実描写の部分よりも、詳しく具体的である⁵⁾ のと同様に、作中人物の思考は、意識の表面に、はっきり言葉としての形をとって浮かんた場合、発音されたのと同じ強度を持って、テキストに載せられていたのである。「感情教育」では、主人公 Frédéric の意識について、この方法が、頻繁に用いられており、われわれはそれによって、人物の意識のなかの強弱に立会い、意識内の言語の形成と、発言との微妙な関係を眺めることができた。

エマの直接話法によるモノローグにも、数は少いが、魅力のあるものが見られる。例えばエマは、新婚早々、自分の描いていた夢と、現実が異なることに気づき、後悔する。

—Pourquoi, Mon Dieu! me suis-je mariée? (ああ何故、結婚なんかしたんだろう 1, 7, p. 46)

この直接話法につづいて、他にあり得たであろう結婚、他のさまざまな可能性への夢想が颯々と自由間接話法によって述べられる。この直接話法のひと言は、それらの夢想の始まりであり、まとめでもある。何故なら、凡てこれらの夢想の原因は、このひと言に要約されるのであるから。そして最後にエマは、愛犬を呼び、犬に語りかける。

—Allons, baisez maîtresse, vous qui n'avez pas de chagrins. (さあ キスしておくれ、お前には苦がなくていいねえ。ibid.)

この言葉が、音に出されたかどうかは余り意味がない。涯しない想いの濃淡を表現する構成要素として、巧みな配置におかれているのである。

このように、思考レベルでの直接話法から、夢想が始まってゆく場面は、少し短いがもう1ヶ

所存在する。エマが窓の下を通る魚屋の歌をきいて。

—Ils y seront demain! se disait-elle. (あの人たち、明日はパリなんだわ、Ⅱ、9、p.59) と
思った。

ところである。そして想いは丘をこえ、村をこえパリへと向う。

他に3、4ヶ所、自由間接話法につづいて、直接話法が出てくる箇所がある。それらは、その直前の自由間接話法部分と、全く同じことを言っており、彼女の意識に強く印づけられたことを示しているのみである。

Elle le (Léon) trouvait chamant...—Oui, charmant, charmant... (彼女はレオンを素敵だと思った。「そう、素敵、素敵だわ」Ⅱ、5、p.105)

このように、数は少ないが、すでにフロベールは、感情教育で駆使する、夢想レベルでの直接話法と、自由間接話法その他の話法との巧みな使いわけ、を意識していたというべきだろう。しかし余りに少数の例であり、また、この小論は、communication を基本とする parole をテーマにしているので、この問題には、これ以上立入らずに先へ進みたい。ただ、「ボヴァリー夫人」で、既にテキストが、思考レベルの直接話法と、対話としての直接話法を同じ符号で扱っていたことだけには、注意をとどめるべきだろう。それは、対話の場合の直接話法の意味を大きく変える筈である。今は1つだけ、このような声に出ない「 」の扱い方は、劇では不可能なことを指摘しておきたい。

∴

さて、そこでいよいよ対話の直接話法、つまり誰かに向って発せられた「ことば」、社会的行為である会話について検討するのであるが、われわれはここで、1つの奇妙な特色に気づく。「ボヴァリー夫人」において、これらの言葉は、事件を誘発し、筋を展開する積極的な働きをしていない。ということなのである。例えば劇では、原則として1つ1つの対話が、1つ1つ筋を進めてゆく。ラシーヌ劇 *Bajazet* の終幕の台詞、有名な“Sortez”などは、生死を分ける重大な行為であると言ってもよいであろう。劇の言語は多少とも、こうした行為的性格を与えられている。「ボヴァリー夫人」の主な直接話法はこうした働きを持っていない場合が多い。

この小説に初めて出てくるエマの直接話法の「ことば」は、

—Cherchez-vous quelque chose? (何かお探しですか? I、2、p.17) だが、この言葉自身大して意味のない社交辞令である。入ってきた Charles の様子で、何か失くしたことは明白だろう。シャルルの恋を決定的にする出来事は、その後続く récit の部分に描写されているのである。この「ことば」は、action という点では、不要に近い。この直接話法の機能については、最後に考察することにして、とに角このように、非行為的直接話法が殆んどであることに

注目しよう。

初めてエマが、レオンと一緒に歩くところを挙げてみよう（Ⅱ， 3， p. 94）。エマがこれから子供に会いに行くのだが疲れたと話したという間接話法による叙述の後、レオンが —si…（何でしたら）と言いかけると、—Avez-vous affaire quelque part?（何処かに御用で？）とエマがきく。次にレオンの返事をきき、一緒にきてくれと頼むところは再び間接話法である。ではこのひと言は一体筋の展開にどれほどの寄与をしているといえようか？ 大切なのはその後の、同伴を依頼する部分ではないか？

フロベールの小説における会話が、「何の役もしていない」(elles (les conversations) ne servent à rien) とは、Gothot-Mersch も言及しており、例外としてエマと Lheureux の会話は action に携わっているとしている⁷⁾。しかしこの会話も、エマを中心に眺めると、決して例外ではない。注意してみると、ルールーに対するエマの「ことば」は、いつも断わりの言葉で、後に災をまねく様々の贅沢品を註文する箇所は、凡て、作者の語りか、ルールーの言葉になっているのである。唯一ヶ所、旅行用の鞆などを註文するところがあるが、この箇所は、彼女の逃亡への強い希いを説明するところであり、他は

—Je n'ai besoin de rien, dit-elle（何も要りませんよ。Ⅱ-5, p. 106）。—Eh! reprenez-les（持って帰りやいいわ／Ⅱ-12, p. 194）。—Combien coûte-t-elle（おいくら？Ⅱ5, p. 106）などエマの反応を示す語でしかない。

最も重要な人物の直接話法が、筋を動かすことに用いられていないと言い得るのである。

§ 2

それでは、これらの直接話法の主な効用は、何だろうか？ エマの直接話法部分をひとつひとつ検討してみると、2つの特徴的なことに気がつく。

その1つは、レオンとの最初の出会いの場面を除き、エマの「ことば」は皆大変短く、その場面の雰囲気、象徴的役割しか果していないということである。

不安の解決を求めて、教会に行ったエマが、何ひとつ救いを得られず、家に帰って来る。そして、まとわりついてくる娘を、おしやりながら言う。

—Laisse-moi というひと言。更に子供が寄って来るので、—Laisse-moi とくり返すが、今度は母の怖い形相に泣き出す。—Eh, laisse-moi donc とつき放すので子供が怪俄をしてしまう。その短いひと言が、エマの心の苛々を実によく現わしている。驚いてやって来たシャルルに言う嘘も、ひと言である。

—Regarde donc, cher ami...voilà la petite qui, en jouant, vient de se blesser par terre.（あなた、見てやって頂戴な。この子、遊んでいて床で怪俄したのよ、ほら。Ⅱ， 6， p. 118）

これは、エマが初めてつく嘘であるが、彼女が、簡単についた嘘の怖しさを浮き出させ、これが

らも、どんな嘘もつき得ることを予想させる。この直接話法は短いが、発話者のおかれた位置を明確にし、相手との関係を浮彫りにするのである。

城に招かれた夜、踊ろうとするシャルルに、—Danser? とときひと言も、鋭い軽蔑を示している。(Ⅱ, 8, p.51)

夢のような舞踏会から帰宅すると、夕飯の仕度ができていない。口答えした女中に、—Partez! dit Emma. C'est se moquer, je vous chasse (出ておいき、生意気な、追出してやる。Ⅲ, 8, p.57) というひと言は、その場の雰囲気や決定して絵にしたような直接話法である。とりなしたシャルルにも、—Oui. Qui m'en empêche? (追出しますとも。文句あって?) というひと言で押えつけている。拾って来た貴族の煙草を吸う夫に、—Tu vas te faire mal. (気分が悪くなるわよ。ibid.) とさげすむ言葉も、エマの嫌悪を釘付けにしたようなひと言なのである。

例を挙げるときりがないが、直接話法におかれたエマの言葉の殆んどが、この機能を果している。直接話法は、筋を展開するためにあるのではなく、大切な描写の illustration の役を果しているのである。

2 番目の特徴は、上の結論を、更に説明するものである。普通直接話法の前後におかれる動詞は、過去であれ、現在であれ、その「ことば」の発せられた瞬間を表わす。無論、動詞の種類には、いろいろ変化を持たせることができ、フロベールが、dire を多く用いないよう工夫したのは、有名である。だから、現在であれば、dit-il, répond-elle, 過去であれば、a-t-il dit, fit-il, reprit-elle などとなるであろう。

ところが、エマの「ことば」は、頻繁に、半過去に伴われて出現している。

夜、眠ろうと、シャルルが呼ぶと、—Oui. j'y vais! répondait-elle. (「ええ、今いきます」と彼女は答えるのだった。Ⅱ, 10, p.173)

レオンに、Elle lui disait. —Ne les vois pas, ne sors pas, ne pense qu' à nous; aime-moi! (あの人たちに会っちゃ駄目。出かけちゃ駄目。私たちのことだけ考えて。私を愛して。と彼女は言うのだった。Ⅲ, 6, p.289)

また、Elle l'appelait enfant.—Enfant, m'aimes-tu? (彼女はレオンを子供と呼ぶのだった。坊や、私を愛している? Ⅱ, 5, p.271)

彼女の顔色が悪いのを気遣って夫がたずねると、—Non, disait-elle. (いいえ、と彼女は言うのだった。Ⅲ, 5, p.274)

Rodolphe も幼い時母を失ったときいて、彼女は、…même lui disait quelquefois, en regardant la lune—Je suis sûre que là-haut, ensemble, elles approuvent notre amour. (月を見ながら時々こんなことさえるのだった。「お空でお母様たちは一緒に、私たちの愛を許して下さいわ」Ⅲ, 10, p.174)

レオンの質問に答えて、—Mais les hommes enfin, répondait-elle. (Ⅲ, 5, p.274) とか、ま

わりをウロウロする Justin にも—Allons, disait-elle, c'est bien. va-t-en! (Ⅲ, 5, p. 274) とか、場面は10以上にのぼっている。

この直接話法は、一体どういうことを現わしているのだろうか？ フロベールが、いつも動詞を半過去において、描写しようとしたのでは無論ない。その証拠に、1度しかあり得ない出来事には、はっきり単純過去が用いられている。

嘘がばれそうになった一瞬, *Cependant elle répliqua d'un air naturel—Ah! sans doute, elle aura oublié mon nom.* (だが彼女はさりげなく答えた。ああ先生は私の名を忘れていらっしまったんでしょ。Ⅲ, 5, p. 276) と言葉と同時の時点が、明記されているのである。

だから、動詞が半過去におかれた、以上の多数の例は、何度も何度も、繰り返された場面の、何回も言われた言葉の、典型をとりあげて表わしたものである。

動詞の時制で、そのことを示しているだけでなく、フロベールは、殆んどの場合、それが何度も起った場面であることを示す動詞をそえている。

souvent (Ⅱ, 10, p. 174), *souvent* (Ⅲ, 5, p. 271), *souvent* (Ⅲ, 5, p. 274 à Charles), *Souvent* (Ⅲ, 5, p. 274 à Léon), *souvent* (Ⅲ, 6, p. 295), *quelquefois* (Ⅱ, 10, p. 174), *lorsqu' elle passait auprès* (si *Bovary se trouvait là*), *elle soupirait*…(Ⅲ, 4, p. 266)

典型をとりあげて示すという意味では、次のような例も同じ機能を果している。

Son langage, à propos de tout, était plein d'expressions idéales. Elle disait à son enfant,—Ta colique est-elle passée, mon ange? (彼女の言葉遣いは、何かにつけても、理想的な表現に満ちていた。子供にも「お腹痛はなおって？私の天使ちゃん」と言っていた。(Ⅱ, 14, p. 221)

他にもまだまだ例はあるが、単純過去を用いても同じ機能を発揮させている箇所もある。

女中に対する態度の例として, *Un soir, par exemple—Tu l'aimes donc?* dit-elle (Ⅱ, 14, p. 222) (下線筆者)

普通、直接話法が一番大きな働きは、話すという *action* によって、人間関係における1つの条件をつくり出し、1つの進展をもたらすことであろう。劇の台詞はこれに属する。その点フロベールは、直接話法を、いわば小説的に用いた。つまり描写の、強力な構成要素として用いたのだと言うことができるだろう。彼は、凡てを強調すれば、強調はなくなるという事実から *dialogue* の乱用を戒めたが⁸⁹、以上のような役割を与えられていたのであれば、直接話法が、重要な場面のために残されていた理由が、充分肯けるのである。

今までの検討で、エマの直接話法は、描写部分の *illustration* であるような、特殊な機能が多いことが、見出された。それは、筋を展開させるとか、人物の個性を言葉つきで現わすとかいう普通の直接話法の働きでないために、目立たないが、実に巧みに使われていて、読者の心に作用し、或意味では、小説そのものに深くかかわる機能を果しているのである。

しかし、これらの直接話法部分は、短く、ひと言でその場面を固定するというタイプのものであった。だがエマには、もっと長い、いわゆる対話の場面もある。これらはもっと別な働きをしている筈である。次にはそれが何であるか、を見てゆきたい。果して、人物が話すのをやめた時、小説の重要部分が始まるのだろうか？ Genette のこの意見は、直接話法に問題を限定していないので、われわれもまた一時直接話法をはなれ、エマにとって話すとはどういうことなのか、彼女の parole の描写を全部見てゆくことから、次章をはじめよう。

§ 3

エマを中心に見ていった場合、その parole が、この小説全体に深くかかわっている、想像以上に深くかかわっていることに驚くのである。フロベール作品は、全体の流れよりも、各場面 (tableau) 毎に、描きこまれていると、余りに今まで宣伝されてきたため、われわれは、内容に関する動きへの注意を見のがしてしまったのではないかと思う。「ボヴァリー夫人」は、parole に関するエマの動きを心にとめて見ない限り、その1つ1つの tableau の美しさも理解できない作品である。

さてそこで、エマの生涯に現われた男性3人（シャルル、レオン、ロドルフ）とエマを材料にして検討してみよう。この3人との関わり以外、parole についての標識は何も見当たらないのに反して、この3人については、同じ図式が見出されるからである。

エマがはじめて小説に登場するのは、第1部の2章であるが、ここには、どんな形ででも、エマの言葉は存在しない。ただ、訪れた医者シャルルを、青いメリノの服を着た娘が、出迎えに出ていたとあるだけである（I, 2, p. 15）その次の場面でも、焦々した父親に叱られて、“Elle ne répondit rien (ibid. p. 16)”とむしろ無口な印象である。しかし診察がすむと食事を出して、医者のお相伴をしながら、2人の間に会話がかかわされる。“On parla d’abord du malade, puis du temps qu’il faisait”（I, 2, p. 17）と、いかにもぼつぼつという感じだが、しかし自由間接話法で記された終りの3行には、注意すべきだろう。“Mademoiselle Rouault ne s’amusait guère à la campagne, maintenant surtout qu’elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme”（ルオー嬢は田舎で殆んど面白い目をしていないということだった。特に今は農場の世話も殆ど1人で負わされているのだし。ibid.）つまりエマの最初の発話の主なテーマは、田舎生活への不満だったのである。妻を失ったシャルルが、ある日訪問すると、エマは1人で縫物をしている。ここは確かに、Genette の指摘するように “elle ne parlait pas, Charles non plus (I, 3, p. 23)” という文句もあり、シャルルの視点による描写が有名で、つい見落とし勝ちであるが、続けてエマは話し出し、学校時代のあれこれを話す場面が、半頁以上も続く。（無論、§2 で見たように、直接話法ではない。）しかも、話のテーマは何だろうか？ ボヴァリー夫人の永遠のテーマ、田舎は退屈で、せめて冬の間だけでも、町に住みたい。というのだ（ibid. p. 24）Les phrases leur vinrent とまで作者は表現している。その他、彼女の好みの話題、亡くなった母、墓、供えの花

といったロマンチックな主題も揃っているのである。結婚の申込みには、エマの言葉は何もない。当時の女性の社会的風習を現わしたものであろう。続いて、新婚の幻滅と、夢想の場面ばかり有名なので、われわれは忘れ勝ちだが、エマは幸福そうな新妻として姿を現われている。出かけるシャルルを見送って、

“elle continuait à lui parler d'en haut. (上から夫に話しかけ続けた。I, 5, p. 35)

少くとも、彼女は、共感を^{わか}頷ち、話しかける努力はしているのだ。

“Au clair de lune, dans le jardin, elle récitait tout ce qu'elle savait par coeur de rimes passionnées et lui chantait en soupirant des adagios mélancoliques. (月明かりの庭で、彼女はそらんでいる情熱的な詩を全部朗誦し、溜息をつきながら、憂愁に満みたアダジオを夫に歌ってきかせた。I, 7, p. 45)

そして、これらは皆、無駄であったけれど…。夫への軽蔑が既に深刻になった舞踏会から後の時期でさえ、Quelquefois aussi, elle lui parlait des choses qu'elle avait lues, comme d'un passage de roman, d'une pièce nouvelle…, car Charles était quelqu'un, une oreille toujours ouverte, une approbation toujours prête. (時々はまだ、彼女は小説の1節とか、新作の戯曲とか自分の読んだものを、夫に話してきかせた。シャルルだって、誰かであり、いつもきこうと待ちかまえ、すぐ感心してくれる聞き手なのだから。I, 9, p. 64) という風に、エマは言葉の communication を求めている。

「ボヴァリー夫人」を読んで、人物たちが黙る場面の上に、余り注意を払うのは、映画の抱擁のシーンばかりに気を取られるのと、同じ誤りではないだろうか？ 身体が語りはじめる時、確かにエマは黙る。しかし心の会話なしには、彼女は恋をすることはできないのである。この重い、深い飢えを、予備知識として積み重ねておかない限り、Yonville でのレオンとの出会いの、4頁にわたる長い対話は、滑稽な調刺画にしか見えず、ロマン派文学に毒された紋切型の会話としての意味しか受取れないであろう。そこでは、田舎に釘付けされた生活の退屈、海や山や無限への憧れ、音楽、パリ、読書と一通り出揃って、話題は最後に、田舎の不満と首都への憧憬にもどる(II, 2, p. 84) が、その可笑しさよりも、エマの空虚な心が、共感する相手を得て、どんなに喜びを感じたかの方が、心を打つ筈である。そこにこそ、この平凡、軽薄な言葉が、言われたという重みを持つのである。この会話から、滑稽な馬鹿々々しさを取去って、真実の重さを与えるもの、それは、フロベールが、そこまで積み重ねてきた、エマの parole への注意である。そういう配慮をしてきたという事実こそ、この作者が、流行小説に毒された女ドンキホーテ物語を、描こうとしたのでない証明になると私は思う。

この長い対話によってはじめて、エマはレオンに心を惹かれた筈である。テキストはその様子を更に説明して “C'est ainsi…qu'ils entrèrent dans une de ces vagues conversations où le hasard des phrases vous ramène toujours au centre fixe d'une sympathie commune. (こんな風にして

2人はとりとめないものではあるが、ふとした言葉のまにまに、必ず決まって、共感の中心へと導いていってくれる会話に入っていた。Ⅱ, 2, p. 87) とか、毎夕、眠りこんでしまったシャルルと薬剤師の傍らで、“Ils parlaient à voix basse et la conversation qu'ils avaient leur semblait plus douce, parce qu'elle n'était pas entendue. (2人は小声で話した。そして誰も聞いている者がいないので、会話は1そう甘やかに思われた。Ⅱ, 5, p. 102) と解説している。エマは恋を意識するまでに、会話の楽しさにとりこになっているのである。これをレオンの側からの恋の芽生えと比較すると、大変対照的であることがわかる。この対話の少し前に、レオンの描写がある。

“De l'autre côté de la cheminée, un jeune homme à chevelure blonde la regardait silencieusement (暖炉の反対側で、金髪の青年が黙って彼女を見つめていた。Ⅱ, 2, p. 82)

regardait という動詞に注意すべきだろう。男性の側の関心は、常に見るという行為によって始まる。例の長い対話の後も、レオンの視点で、ボヴァリー夫人の姿が描写されている。

エマは、ルアンでレオンに再会してからも、この同じ会話による共感を求めているようである。

“Emma s'étendit beaucoup sur la misère des affections terrestres et l'éternel isolement où le coeur reste enseveli. (エマはこの世の愛の惨めさや、人の心が埋もれている永えの孤独について述べた。Ⅲ, 1, p. 237)

ロドルフとの恋は、もっと身体的に見える。しかしそれは、ロドルフの側だけであり、エマの parole を中心に見てゆくと、同じ図式が見出されるのである。ロドルフはエマを見て、“De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet (Ⅱ, 7, p. 133) と全く身体的に品定めをしている。共進会の日、彼は巧みな話術で、エマの気を惹くが、最初彼は、出品物の前に立っており、エマが関心を持たないのを見てとって、忽ち話題を変える。何のことにか？ 田舎の夫人連の悪口である。田舎の悪口になって始めて、エマは共感を示し、直接話法で答える。

—D'ailleurs, ajouta-t-il, quand on habite la campagne. (それに田舎暮らしでは、と彼はつけ加えた)

—Tout est peine perdue, dit Emma. (苦心も皆無駄ですわね。とエマは言った。Ⅱ, 8, p. 142)

そして、これに続いて会話はまた、墓や月や、同様のロマンチックな主題へと流れてゆく (p. 142-143)

恋が成就すると、エマの希うものと、相手との間にずれが明らかになってくる。そのずれは決して narration で解説されず、エマの parole で浮彫りにされてゆく。

—Nous irons vivre ailleurs..., quelque part (Emma) (私たち別なところへ行って暮らしましょうよ。どこか...) —Tu es folle, vraiment (Rodolphe) (狂気の沙汰だよ。全く。Ⅱ, 12, p. 192)

—Emmène-moi! s'écria-t-elle. Enlève-moi. (連れて行って。と彼女は叫んだ。私を攫って行

って。Ⅱ, 12, p. 198) などという風に、Ⅱ部12章は、現実と夢のずれを示すエマの parole に満ちている。

レオンとの恋の図式も同じである。初めのうち、エマは、思いのたけを parole として、進らせ相手もそれに同調している。“Puis les paroles, après les baisers, se précipitaient.” (それから、接吻のあとで、息もつかせず言葉が溢れ出た。Ⅲ, 5, p. 269)。だが既に、エマの憧れと、相手の考との間のずれは姿を現わしている。

—Ah! que nous serons bien là pour vivre! (Emma) (あゝ、パリで暮らしたら、私たち素晴らしいでしょうね) —Ne sommes-nous pas heureux. (Léon) (このままで幸せじゃないか? Ⅲ, 5, p. 275)

幻滅は、金銭の問題を前に決定的になる。

— (レオンに) Si j'étais à ta place, moi, j'en trouverais bien! (私なら、きっと都合してみせるのに。Ⅲ, 7, p. 303)

— (ロドルフに) Mais, moi, je t'aurais tout donné. (でも私なら、何もかもあげたでしょうに。Ⅲ, 7, p. 318)

「ボヴァリー夫人」を、主人公中心にみてゆくと、作者は、エマの夢と幻滅について、第1部の7章 (p. 61) や9章 (p. 42) で叙述したような解説を、徐々に少くしていつているように思われる。作者が作中人物に立入る必理描写を、減らせば減らすほど、エマの行動の理由は彼女の parole を通してのみ、読者に現われてくるようになっているのである。

エマが話している場面を追ってゆくと、彼女がこの世界に語りかけたこと、しかも何一つ答えてもらえなかったこと、が、だんだん明らかになってゆく。彼女が口に出したことは、直接話法であれ、内容の要約であれ、その心の飢えを読みとらせる指標として、小説にばらまかれている。tableau 毎の描写の巧みさしか評価されない、この作家のテキストのなかで、恰度とびとびの縫目が、1本の糸の存在を確信させるように、一貫したテーマを思い出させ、1つ1つの tableau の読みを深める役割を果しているのである。

§ 4

§ 2と§ 3で見たように、「ボヴァリー夫人」における主人公エマの会話は、場面場面の雰囲気、illustration の役を果していたり、その場面を深く意味づけるための、読みとりの手がかりの役を果していたりした。いずれの場合にも言えることは、それはいつも、物語を発展させる行為的機能は持たず、テキストが読者に与える場面効果を第一にした働きだといえるわけである。だから、作中人物の内側に入りこみ、人物の視点をとった描写部分とちがって、いわば人物の外側から、lecture の視点をとって、読み手へまず送られる標識として配置されているということになる。

このことを更に証明する、第三の特徴を、つけ加えておきたいと思う。といっても、今度は、*négative* な形で言い表わすしかない特徴であるが、それは、「感情教育」の場合と異なり、主人公の意識内の軽重を示すような、*parole* 表現の工夫は、この作品にはまだ見られない。ということである。「感情教育」の場合を1つあげておこう。

船の上で出会って以来、Arnoux 夫人のことで胸が一杯の Frédéric は、故郷へ帰る馬車の中で、やたらに馬に鞭をあてる。供の老爺は、はらはらして忠告をくり返すが、耳に入らない。が少しずつ気分が落ち着き、老爺の話すのがきこえ始める。この部分は、自由間接話法で表現されている。それは話の内容だけがぼんやりと、フレデリックの意識にのぼってくる恰度よい程度を現わしていると言えるだろう。On attendait Monsieur avec grande impatience. Mlle Louise avait pleuré pour partir dans la voiture. ここで Louise の名がフレデリックの意識にひっかかる。—Qu'est-ce donc, Mlle Louise? こうしてこの直接話法部分は、同じように2人の会話の1部分であるが、フレデリックの意識にはっきり形成された言語として、読者に伝わる¹⁰⁾。

直接話法におかれたエマの発言（口に出されたもの）と、その前後を1つ1つ比較してみると、ごく稀に、自由間接話法+直接話法の形が見つかる。例えば、

Si elle ne l'avait point instruit de ce billet, c'était afin de lui épargner des tracas domestiques;...—Enfin, tu conviendras que, vu la quantité, ce n'est pas trop cher. (この手形のことを貴方に知らせなかったのは、家のごたごたで煩わせたくなかったからなのだ…「とに角、量からすれば、そんなに高くないってわかるでしょ」Ⅲ, 5, p. 279)

しかしこれは、エマの言い訳を、異る話法で現わし、文に濃淡をつける目的しかうかがうことはできない。また、シャルルの意識に徐々に入って行った言葉とも考えられない。

意識下のぼんやりした言葉を、自由間接話法で表わし、それが意識の表面に言葉の形で、形成されていくといった意識内の動きを、直接話法との組合わせで、表わすという方法は、エマにはまだ見られないと言ってよい。エマの、発言された言葉は、いわばエマの内部とは無関係に、直接話法で、地の文の中に、放りこまれていることが多いのである。

これにはどんな意味があるのだろうか？

フロベールの風景や人物描写が、しばしば作中人物の視点からなされているとは、よく指摘されることである⁹⁾。それがまた、現代作家たちの心を捉える点だということだ。そしてもし、会話の部分にも、作中人物の視点がとり入れられ得るものだとすると、それは恰度、「感情教育」の場合のような、人物の意識の階層における言語の形成を、話法のさまざまな変化を用いて現わすという方法によって可能だと言えるだろう。ところが先に見たように、エマの言葉は、1つとしてそのような働きをしていない。つまりこれは、作者が、描写部分には、人物の視点という方法を導入しながら、既に言語化された部分（＝会話部分）については、そういう視点をとることを、まだ試みていないということなのである。例えば、あの平凡極まるレオンとの会話の後で、

“N’avaient-ils rien autre chose à se dire. (2人は何か他に話すことがなかったものか。 II, 3, p. 97) という文章があるが、これなどは、作中人物から距離をおいた視点をよく示している。

それでは、視点はどこにおかれているのか？

全篇を通じ、エマの「ことば」は、話されたという事実の保証だけを持って、いわばテキストの中に、投げ入れられている。ものそのものの重さで、そこに存在している、といってもよいだろう。作者はそれをどんな風にも描いていない。地方の訛りを写してもいないし、エマの口癖を示して個性を表現してもいない。最も平凡な、誰でも言い得る「ことば」に、ただ言われたという事実の重みをになわせて、テキストにはめこんだという印象である。フロベールの小説における会話が、紋切型であるという Gothot-Mersch の感想は、多分その故だろうと思われる。しかし、会話が平凡であればある程、われわれはそれを事実近く感じ、重い実在感を与えられるのである。そしてこれらの「ことば」を捕える視点は、テキストの上をゆく lecteur の視点でしかあり得ない。読者が、云われたという事実を受取ることによって、「ことば」の果たすべき機能の凡てが、完全に作用するのである。その実在感によって、illustration の役割が果たされ、また実在感のある1つ1つの「ことば」から、エマの凡ての飢えと憧れを、読者は読みとるのである。作者による、エマの内面描写よりも、ずっと深い解説を、そこから受取るのである。エマが最初にシャルルと交わす直接話法、「何かお探しですか？」は、こうして全く無意味な内容であり乍ら、そこに存在しているために、場面全体に、確かな手應えを与えている。

Marcel Proust¹¹⁾ も Gérard Genette¹²⁾ も、その他多くの人が、フロベールの描写部分の、ものそのものの持つ質量感に言及しているが、以上の如く、「ボヴァリー夫人」における会話も、それと同じ、重い実在感を与える要素であることを、小論の結論としたい。

(註)

- 1) Claudine Gothot-Mersch, *De «Mme Bovary» à «Bouvard et Pécuchet», la parole des personnages dans les romans de Flaubert*, R.H.L.F., No.415, p. 544.
- 2) C. Gothot-Mersch, *Le dialogue dans l'oeuvre de Flaubert*, Europe, sept. oct. nov. 1969 p. 116.
- 3) Gérard Genette, *Silence de Flaubert, Figures*, p. 236-237.
- 4) 拙論「《Parole》の表現法—L'Education sentimentale を中心に」, 大阪外国語大学学報47号, 1980.
- 5) G. Genette, *op. cit.* p. 135-139.
- 6) テキストは, Flaubert, *Madame Bovary*, p.p. C. Gothot-Mersch, Classiques Garnier 1971. なお固有名詞は最初の1回だけ原語で記述し、後は片假名とする。
- 7) C. Gothot-Mersch, *Le dialogue dans l'oeuvre de Flaubert*, p. 115.
- 8) 《Vous abusez parfois du dialogue》, *Correspondance*, t. vi. p. 423, in C. Gothot-Mersch, *Le dialogue*, Europe, sept. 1969, p. 113.
- 9) Jean Rousset, *Forme et signification*, p. 109-112 など.
p. 117-120 など.
- 10) Flaubert, *L'Education sentimentale*, Michel Lévy, 1870, t. I, p. 16.
- 11) *A propos du style de Flaubert*, Flaubert. p.p. R. Debray-Genette. p. 46-55.
- 12) G. Genette, *op. cit.* 小説における会話については, *Frontières du récit, Figures* II, p. 54.

La Parole des personnages dans le roman

—Parole de Madame Bovary—

Fumiko AKAGI

Ni chercheur comme C. Gothot-Merche, ni critique comme G. Genette, ne considèrent pas très important le dialogue dans les romans de Flaubert. Notre étude sur la fonction des paroles de l'héroïne dans *Madame Bovary* nous en montre pourtant quelques aspects intéressants.

1° Les paroles d'Emma ne sont certes "ni de l'action, ni un prologue à l'action", mais elles mettent en relief une faim spirituelle d'Emma et expriment la raison profonde de ses actes.

2° Ces paroles ne "peignent" pas directement la personnalité de l'héroïne; elles sont "typiques" comme dit C. Gothot-Merche. Mais ces paroles banales nous font ressentir la réalité qui nous entoure.

Ainsi, les paroles d'Emma nous fournissent bien des indices pour lier les "tableaux" du roman.